

Kunstgeschichte um 1900 – ein Vergleich beruflicher Werdegänge: Marie Schuette, Walter Stengel, Hans Wendland und August Grisebach

Peter Trechow stellte 2007 in seinem Beitrag »Kunstgeschichte studiert und dann?« fest, dass »Absolventen der Kunstgeschichte (...) nicht gerade im Ruf« stünden »glanzvolle Karrieren vor sich zu haben«. Vor allem fehle es im Studium in Vorbereitung auf das Berufsleben an der Vermittlung von Kontakten, Netzwerken und praktischen Erfahrungen.¹ Die Frage der Berufsqualifizierung durch ein kunstgeschichtliches Studium, wie sie hier im Rahmen der aktuellen Studienreform zur Diskussion gestellt wurde, erweist sich jedoch nicht nur als ein Problem der Gegenwart. Vielmehr beschäftigte es bereits die Gemüter zur Zeit der Etablierung der Kunstgeschichte als eigenständiges universitäres Fach. Um die Jahrhundertwende nahmen die ersten an der Universität ausgebildeten Kunsthistoriker die Stellen in den Museen ein, die bis dahin vor allem von Archäologen besetzt gewesen waren. In dieser Zeit suchten die Museen nachdrücklich nach geeignetem Personal für die wissenschaftliche Betreuung ihrer Sammlungen, und gerade auf diesen Bedarf sollte die Ausbildung an den Hochschulen ausgerichtet werden.² Nicht zuletzt hieraus entspann sich der »Berliner Streit«, in dem in den Jahren 1890/91 um die Verortung des kunstgeschichtlichen Studiums zwischen Bildungsideal und Ausbildungsbedürfnissen diskutiert wurde. Der von Schmarsow in diesem Zusammenhang eingebrachte Vorschlag der Einführung eines Staatsexamens für die Absolventen, die in die Museumslaufbahn einschwenken wollten, wurde jedoch nicht umgesetzt, und so blieb auch weiterhin die nicht berufsqualifizierende Promotion der erste Abschluss des kunstgeschichtlichen Studiums, auch an der Berliner Universität.³

Es schien uns daher von besonderem Interesse, der Frage nachzugehen, welche beruflichen Perspektiven sich den Promovenden, die um 1900 das Studium der Kunstgeschichte hier abschlossen, tatsächlich boten. Die Untersuchung zielt darauf ab, die unterschiedlichen Perspektiven für junge Wissenschaftler im Fach Kunstgeschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufzuzeigen. Hierfür wurden exemplarisch die Werdegänge von vier Promovenden der Friedrich-Wilhelms-Universität untersucht. Neben den Informationen über das Studium, den Stu-

1 Trechow 2007.

2 Schmarsow 1891, S. 15. Dass die Museen mehr oder weniger in die universitäre Lehre eingebunden wurden, zeigt anschaulich Simone Schweers in ihrem Beitrag im vorliegenden Band.

3 Zum »Berliner Streit« siehe den Beitrag von Carolin Behrmann und Katja Bernhardt in diesem Band.

dienort und die Fächerkombinationen spielt die Promotion eine hervorgehobene Rolle, da angenommen wird, dass die Wahl eines Forschungsschwerpunkts Einfluss auf den späteren Berufsweg gehabt haben könnte. Von Interesse ist darüber hinaus die Frage, wie der Berufseinstieg nach dem Studium erfolgte. Schließlich werden die Gründe für einen etwaigen Wechsel des Berufswegs der Protagonisten, nachdem sie sich an einer Institution etabliert hatten, untersucht.

Die ausgewählten Personen, Walter Stengel (1881–1960), Hans Wendland (1880–1960er Jahre), August Grisebach (1881–1950) und Marie Schuette (1878–1975), weisen unterschiedliche Berufswege auf und ermöglichen so, ein differenziertes Bild von den beruflichen Perspektiven der Kunsthistoriker in jener Zeit zu entwerfen. Als Quellenmaterial wurden die Promotionsakten, die im Archiv der Humboldt-Universität zu Berlin aufbewahrt werden, herangezogen. Weiterführende Informationen konnten aus Würdigungen dieser Kunsthistoriker in zeitgenössischen wissenschaftlichen Aufsätzen sowie der teilweise bereits begonnenen Aufarbeitung der Lebenswege der Protagonisten dieser Studie in der Forschungsliteratur gewonnen werden.

Walter Stengel – Direktor des Märkischen Museums

Eine Laufbahn im Museum schlug der erste Berliner Doktorand Heinrich Wölfflins, Walter Stengel (Abb. 1), ein.⁴ 1881 in Marburg an der Lahn geboren, studierte er ein Semester Kunstgeschichte in München und setzte sein Studium für weitere sieben Semester in Berlin fort,⁵ wo er im Jahr 1903 im Fach Kunstgeschichte promovierte. Seine hierfür vorgelegte Dissertation wurde 1904 unter dem Titel »Darstellung der Taube als Symbol des Hl. Geistes in der Malerei der Renaissance« veröffentlicht.⁶ Nach dem Abschluss des Studiums verbrachte Stengel einen sechsmonatigen Studienaufenthalt in London, wo er eine frühe Quellschrift zum Pleinairismus – das 1817 in London erschienene Buch von Henry Richter »Daylight. A Recent Discovery in the Art of Painting« – aufspürte. 1905/06 veröffentlichte Stengel in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« den Aufsatz »Eine Freilicht-Prophezeiung«, in dem er seinen Fund vorstellte. Durch diesen Artikel wurde Max Liebermann auf den jungen Kunsthistoriker aufmerksam und schrieb ihm einen Brief, in dem er sich lobend zu dem Beitrag äußerte.⁷ Parallel hierzu begann Stengel 1905 ein Volontariat unter Hugo von Tschudi in der Berliner Nationalgalerie. Als einer der jüngsten Helfer wirkte er dort bei der Ausstellung »Deutsche Kunst aus der Zeit von 1775–1875« (Januar bis Mai 1906) mit und trat dabei mit seiner Entdeckung des Biedermeier-Künstlers Georg Friedrich Kersting hervor.⁸ Ein weiteres mehrmonatiges Volontariat bei Justus Brinckmann am Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe weckte Stengels Interesse am

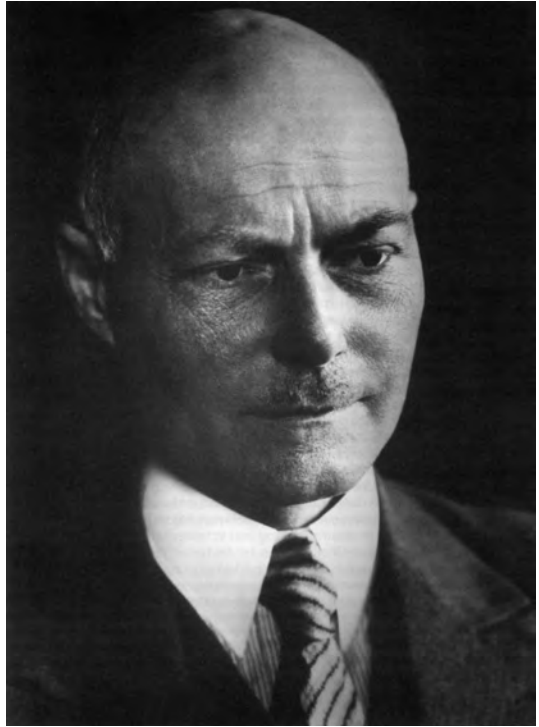
4 Nachruf auf Stengel siehe Rave 1960/61; zu Stengels Biografie siehe Winkler 1999; außerdem Stengels Promotionsakte, in: HUB UA, Phil. Fak. 387.

5 Ebd.

6 Stengel 1904.

7 Winkler 1999, S. 188–189.

8 Ebd.



1 Walter Stengel.

Kunstgewerbe. Nach weiteren drei Monaten Tätigkeit am Historischen Museum in Dresden, fand er ab Juni 1907, erst als Assistent, dann als Kustos, eine Anstellung am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Dort beschäftigte er sich mit der Neuordnung der Fayence- und Glasbestände, später mit den Metallgeräten der Renaissance. Ab 1910 war er als Leiter der Abteilung »Mobiliar, Hausgeräte und Spiele« tätig. In dieser Position forderte Stengel die städtische Verwaltung des Museums auf, nicht nur die vorhandene Sammlung zu pflegen, sondern auch Neues zu erwerben. Insbesondere zeitgenössische Grafiken und die Kunst der Romantik hielt er für eine sinnvolle Ergänzung der Sammlung. Doch der Stadt schien diese Neuordnung des Museums zu radikal. Die daraus resultierenden Streitigkeiten erschwerten seine Arbeit zunehmend, woraufhin Stengel nach 16 Jahren das Haus verließ.⁹ Sieben Jahre lang lebte Stengel nun ohne festes Einkommen. Dann half ihm der Kontakt zu Liebermann weiter. Dieser empfahl Stengel 1925 für die Direktorenstelle am Märkischen Museum in Berlin. Für diese sowohl kultur- als auch kunsthistorisch ausgerichtete Institution schien Stengel bestens geeignet, er wurde eingestellt und war bis zu seiner Pensionierung 1952 dort tätig. 1960 verstarb er in Berlin.¹⁰

9 Ebd.

10 Rave 1960/61.

Marie Schuette – Kustodin im Kunstgewerbemuseum Leipzig

Marie Schuette (Abb. 2) promovierte im Fach Kunstgeschichte 1903 in Berlin.¹¹ Um 1900 war die Tatsache, dass eine Frau promovierte und somit einen offiziellen Studienabschluss erwarb, keine Selbstverständlichkeit, da erst fünf Jahre später, 1908, die offizielle Zulassung von Frauen an der Berliner Universität bewilligt wurde.¹² Davor war es Frauen lediglich möglich, sich als Gasthörerinnen an der Universität zu immatrikulieren. Ihr Anteil war auf etwa 35% beschränkt, die meisten Einschreibungen verteilten sich auf die Philosophische Fakultät.¹³ Schuettes Lebenslauf birgt neben dieser geschlechtsspezifischen Besonderheit einige bemerkenswerte Stationen. Sie wurde 1878 im australischen Sydney als Tochter eines dort tätigen Arztes geboren. Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1886 kehrte die Familie nach Leipzig zurück. Sie studierte zuerst deutsche Philologie in Berlin. Es folgten vier Semester in Freiburg im Breisgau und ein Studium der Archäologie und Geschichte in Leipzig, wo sich ihr Interesse zunehmend auf die Kunstgeschichte verlagerte. Die abschließenden drei Semester verbrachte sie wieder in Berlin und promovierte hier 1903 mit ihrer Untersuchung über den »Schwäbischen Schnitzaltar« bei Wölfflin.¹⁴ Nach einem Studienaufenthalt in Rom 1903/04 arbeitete sie 1904 als Assistentin des Provinzialkonservators der Rheinprovinz Paul Clemen in Bonn, 1905 bei Otto von Falke im Kunstgewerbemuseum Köln und von 1907 bis 1910 als Direktorialassistentin an den Großherzoglichen Museen und dem Goethe-Museum in Weimar. Sie kehrte 1905/06 nach Berlin zurück, um hier als Volontärin im Kupferstichkabinett und in der Skulpturensammlung bei Wilhelm Vöge zu arbeiten. 1910 wurde Schuette am Kunstgewerbemuseum in Leipzig fest als Kustodin und Direktorialassistentin angestellt. Bei ihrer dortigen Arbeit entwickelte sie ihren Schwerpunkt in der Textilkunde und verfasste zahlreiche Publikationen, wie zum Beispiel ihre Arbeit über »Alte Spitzen«.¹⁵ Ein weiteres wichtiges Projekt ihrer langjährigen Tätigkeit in Leipzig war die Etablierung der Grassi-Messe, die sie zusammen mit Richard Graul und Heinrich Wichmann organisierte.¹⁶ Als 1928 die Nachfolge des damaligen Direktors des Kunstgewerbemuseums Leipzig Richard Graul diskutiert wurde, bewarb sich auch Schuette, doch ohne Erfolg. Als zu den Probevorträgen der Kandidaten geladen wurde, notierte Graul: »(...) Dr. Sch.[uette] als Dir.[ektor] ausgeschlossen, ihr Vortrag unnötig.«¹⁷ Zum Nachfolger Grauls wurde

11 Eine biografische Darstellung findet sich bei Groenewoldt 1976; zu ihrem Werdegang vgl. Thormann 1993; Thormann 2003, S. 190–191; Hinweise zum frühen Lebensabschnitt im von Schuette handgeschriebenen Lebenslauf in ihrer Promotionsakte, in: HUB UA, Phil. Fak. 384.

12 Huerkamp 1996, S. 76.

13 Eine Gasthörerschaft war seit 1878 lediglich ausnahmsweise und nur unter besonderen Voraussetzungen möglich. Die ersten Gesetze, die Frauen für die Gasthörerschaft zuließen, wurden 1896 unter dem preußischen Kultusminister Robert Bosse beschlossen. Dazu Mertens 1991, S. 33–34, Tab. 1. Ab dem Wintersemester 1908/09 gab es einen starken Zuwachs an Studentinnen, da nun eine offizielle Immatrikulation in Preußen möglich geworden war. Vgl. Huerkamp 1996, S. 76.

14 Schuette 1903; vgl. HUB UA, Phil. Fak. 384.

15 Schuette 1912.

16 Thormann 2003, S. 158–159. – Seit 1920 bis heute findet, parallel zur Leipziger Messe, zweimal jährlich im GRASSI Museum diese juriierte Kunstgewerbe-Messe mit Arbeiten zeitgenössischer Kunsthandwerker statt.

17 Zit. n. Thormann 2003, S. 202.



2 Elisabeth Voigt, Bildnis Dr. Marie Schuette, Holzschnitt (Leipzig, GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. B.2002.15).

schließlich Heinrich Wichmann ernannt, der das Museum von 1929 bis 1945 leitete. Anzunehmen ist, dass eine Frau zu dieser Zeit für die Position einer Museumsdirektorin noch nicht in Frage kam. Sie wäre dafür ausreichend qualifiziert gewesen, dennoch wurde ihr womöglich die Leitung dieses Museums, insbesondere vom Stadtrat, dem Juristen Dr. Guido Barthol,¹⁸ nicht zugetraut. Es halfen ihr auch Empfehlungsschreiben auswärtiger Kollegen nicht. Die Stellungnahmen, die gegen sie sprachen, sind leider nicht dokumentiert. Auf einer fotografischen Aufnahme, die bei der Verabschiedung Grauls und der offiziellen Vorstellung seines Nachfolgers entstand, ist Schuette weit entfernt von der angestrebten Position am rechten Rand der Gruppe zu erkennen (Abb. 3). Nach dieser Enttäuschung widmete sie sich wieder ihren wissenschaftlichen Publikationen.¹⁹ Als Ende 1943 ihre Leipziger Wohnung im Zuge der Kriegshandlungen ausbrannte, zog sie erst nach Wien, 1945 in die Schweiz. Sie suchte nach 33 Jahren im Kunstgewerbemuseum nach neuen Aufgaben und fand sie in der Denkmalpflege. Außerdem nutzte sie ihre umfangreichen Kenntnisse der Textilkunde und arbeitete für Textilsammlungen in Basel, Zürich und St. Gallen. Ab den 1960er Jahren lebte sie in Überlingen am Bodensee, wo sie 1975 im Alter von 98 Jahren starb.²⁰

18 Thormann 1993, S. 243.

19 Ebd., S. 191.

20 Groenewoldt 1976.



3 Verabschiedung von Prof. Dr. Richard Graul als Direktor des Kunstgewerbemuseums und des Museums der Bildenden Künste Leipzig am 1.10.1929, Aufnahme im Gobelinsaal des Leipziger Kunstgewerbemuseums (Leipzig, GRASSI Museum für Angewandte Kunst).

Hans Wendland – selbstständiger Kunsthändler

Hans Wendland²¹ (Abb. 4) wurde 1880 in Neuruppin geboren. Er entschied sich, ein Studium der Kunstgeschichte in Berlin aufzunehmen, welches er in sieben Semestern absolvierte. 1905 promovierte er an der Friedrich-Wilhelms-Universität mit einer Arbeit über »Martin Schongauer als Kupferstecher«.²² Nach dem Abschluss seines Studiums wurde er als Volontär in der Islam-Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin angestellt. Nach einem Streit mit seinem Vorgesetzten, Wilhelm von Bode, musste Wendland 1906 das Museum verlassen. Bode hatte ihn des Diebstahls einiger persischer Objekte bezichtigt, die von Ausgrabungen stammten, welche unter Wendlands Leitung durchgeführt worden waren, und die – so der Vorwurf – dieser nach Budapest verkauft haben soll.

21 Zum Werdegang Wendlands und besonders seiner Rolle beim Kunstraubhandel in der Schweiz siehe Buomberger 1998; Francini/Heuss/Kreis 2001; Wendlands Promotionsakte, in: HUB UA, Phil. Fak. 416. Eine umfassende biografische Darstellung fehlt noch.

22 Wendland 1907; vgl. HUB UA, Phil. Fak. 416.



4 Hans Wendland, 10. Februar 1950.

Nach dem Ende des Volontariats stieg Wendland noch während des Ersten Weltkriegs in den Kunsthandel ein. 1918 arbeitete er als Kunstsachverständiger an der Deutschen Botschaft in Moskau. Die Russische Revolution ermöglichte es ihm hier, von flüchtenden russischen Adelsfamilien Kunstgegenstände zu äußerst günstigen Konditionen zu erwerben. Nach seiner Rückkehr nach Berlin baute er einen selbständigen Kunsthandel auf.²³ Wendland galt als Kenner des deutschen und französischen Kunstmarkts. Seine Arbeit war sehr erfolgreich, und es gelang ihm, eine enorme Privatsammlung zu finanzieren. In den 1920er Jahren zog er in die Schweiz und erwarb dort 1926 ein großes Anwesen in der Nähe von Lugano und weiteren Grundbesitz in Basel. Doch als 1929 die Weltwirtschaft in eine Krise geriet, ging er bankrott.²⁴ Daraufhin verlegte er seine Geschäfte nach Paris. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verbesserte sich seine finanzielle Situation wieder deutlich. Zusammen mit Walter Andreas Hofer, einem ebenfalls selbstständigen Kunsthändler und ab 1941 Direktor und Chefeinkäufer der Kunstsammlungen von Hermann Göring,²⁵ vermittelte er aus Paris Kunstwerke an den Reichsmarschall. Teilweise handelte es sich bei diesen Ankäufen um legale Erwerbungen, zu einem größeren Teil jedoch, so vermutet Thomas Buomberger, um illegal erstandene Kunstwerke. Es ist nicht gesichert, ob Wendland auch an Ankäufen von beschlagnahmten Kunstgütern jüdischer

23 Buomberger 1998, S. 69 und 70.

24 Siehe dazu Foerster 1931.

25 Buomberger 1998, S. 68. Zur Kunstsammlung Görings siehe ebd., S. 44–46.

Familien – die Enteignungen wurden von deutschen Behörden in Paris durchgeführt – und deren Ausfuhr in die Schweiz beteiligt war.²⁶ Nach dem Einmarsch der Deutschen in Paris blieb er weiterhin in der Stadt. Um, nach eigenen Angaben, nicht ausgewiesen zu werden, trat er 1942 der NSDAP bei. Der Unterstellung einer nationalsozialistischen Gesinnung widersprach er später jedoch vehement. 1943 zog er wiederum in die Schweiz, nach Versoix (Kreis Genf).²⁷ Im Juli 1946 verhafteten Abgesandte der US-Besatzungstruppen Wendland in Bern. Ihm wurde der Handel mit Raubkunst und Kunstplünderung von jüdischen Sammlungen vorgeworfen. Bis zum Freispruch im Februar 1950 war er in deutschen und französischen Gefängnissen inhaftiert. Die Anklagen mussten letztendlich fallen gelassen werden, da ihm kein illegaler Handel nachgewiesen werden konnte. Nach seiner Entlassung lebte er wieder in Paris, wo er Mitte der sechziger Jahre verstorben sein soll.²⁸

August Grisebach – Professor für Kunstgeschichte

Eine Laufbahn außerhalb des Museumsdienstes wählte auch der vierte Promovend.²⁹ August Grisebach (Abb. 5) absolvierte nach der Schulzeit ein Volontariat im Antiquariat von Joseph Baer & Co. in Frankfurt am Main. Danach entschied er sich für das Studium der Kunstgeschichte. Nachdem er die ersten vier Semester an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin von 1901 bis 1903 verbracht hatte, ging er im Wintersemester 1903/04 nach München und kehrte anschließend für die letzten drei Semester nach Berlin zurück.³⁰ Wie schon die drei vor ihm vorgestellten Kunsthistoriker schloss auch Grisebach sein Studium bei Wölfflin ab. In seiner 1906 erschienenen Promotion »Das deutsche Rathaus der Renaissance«, ³¹ die mit dem Herman-Grimm-Preis ausgezeichnet wurde, untersuchte er formanalytisch die Wandlung der Fassade des deutschen Rathauses im 16. Jahrhundert.³² Bis 1930 beschäftigte er sich hauptsächlich mit der Geschichte der Architektur, insbesondere der des ausgehenden 18. bis frühen 19. Jahrhunderts. 1912 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule Karlsruhe mit einer Untersuchung zur Geschichte der Gartenkunst von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Von 1912 bis 1918 war er als Privatdozent an der Technischen Hochschule Karlsruhe und an der Friedrich-Wilhelms-Universität angestellt. 1919 erhielt er eine ordentliche Professur an der Technischen Hochschule Hannover, und von 1920 bis 1930 arbeitete er als Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Breslau. Während eines Studienaufenthalts an der Bibliotheca Hertziana in Rom 1929/1930 vertiefte er seine Forschungen. 1930 trat er die Nachfolge Carl Neumanns auf dem kunsthistorischen Lehrstuhl in Heidelberg an. Seine universitäre

26 Ebd., S. 45.

27 Ebd., S. 186–191.

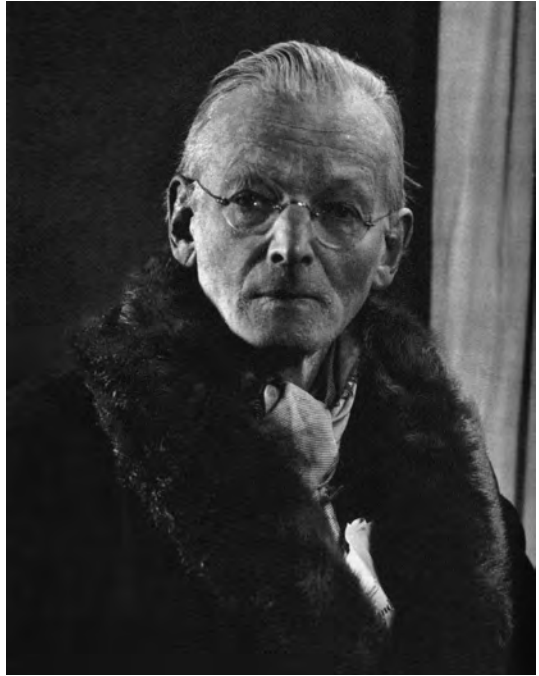
28 Ebd., S. 215.

29 Zur Dokumentation des Lebens und beruflichen Werdegangs Grisebachs siehe Maurer 2007; auch Betthausen 2007; Promotionsakte Grisebachs, in: HUB UA, Phil. Fak. 416.

30 HUB UA, Phil. Fak. 418.

31 Siehe Grisebach 1906.

32 HUB UA, Phil. Fak. 416.



5 August Grisebach, 1937.

Laufbahn fand jedoch ein jähes Ende mit seiner Amtsenthebung durch die Nationalsozialisten im Jahr 1937. Als Begründung dafür galt seine Ehe mit der Jüdin Hanna Blumenthal. Grisebach zog sich daraufhin ins ›innere Exil‹ zurück und lebte fortan abwechselnd in Timmendorfer Strand und in Potsdam. Nach Kriegsende wurde er rehabilitiert und konnte von 1946 bis zu seinem Tod 1950 wieder an der Universität Heidelberg lehren.³³ Zusammen mit Kurt Gerstenberg³⁴ begründete er die sogenannte Kunstgeografie.³⁵ Diesen methodischen Ansatz und die Geschichte der Architektur verfolgte er in zahlreichen Schriften.

Museum, Universität und Kunsthandel als Betätigungsfelder der Kunsthistoriker um 1900 – vier Werdegänge im Vergleich

Am Beispiel der vier vorgestellten Promovenden sollte verdeutlicht werden, welche verschiedenen Betätigungsfelder Kunsthistoriker um 1900 einnehmen konnten. Ein Vergleich der Absolventen zeigt, dass sich alle als Kunsthistoriker erfolgreich etablieren konnten, auch wenn die jeweiligen Werdegänge sehr unterschiedlich verliefen.

33 Betthausen 2007.

34 Gerstenberg promovierte ebenfalls an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. – Die Promotionsakte Grisebachs, in: HUB UA, Phil. Fak. 529.

35 Siehe dazu Gerstenberg 1922; Pieper 1936.

Auffällig ist, dass Schuette, Stengel und Wendland nach ihrer Promotion an der Friedrich-Wilhelms-Universität ein Volontariat an den heute als Staatliche Museen zu Berlin bekannten Häusern absolvierten, sich danach aber in anderen Städten meist dauerhaft behaupteten. Schuette und Stengel entschieden sich für eine Museumslaufbahn, innerhalb derer sie sich auf den Bereich des Kunstgewerbes spezialisierten. Streitigkeiten mit der Museumsverwaltung führten dazu, dass Stengel entlassen wurde und lange Zeit erwerbslos blieb, bevor ihm der Wiedereinstieg mit der Position des Direktors des Märkischen Museums gelang. Schuette dagegen konnte in ihrer 33-jährigen Tätigkeit als Kustodin am Kunstgewerbemuseum in Leipzig ihre Kenntnisse, speziell in der Textilkunde, erweitern und im Aufbau der Grassi-Messe erfolgreich umsetzen. Wendland entschied sich für die Selbstständigkeit und konnte sich auf diesem Wege etablieren. Grisebach schlug gezielt einen anderen Weg ein, er fokussierte sich von vornherein auf die kunsthistorische Forschung und Lehre und blieb an der Universität.

Bis sich die Promovenden ihre gesicherten Existenzen aufgebaut hatten, verging unterschiedlich viel Zeit. Schuette und Wendland hatten sich bereits nach kurzer Zeit etabliert. Stengel konnte sich erst nach vielen Jahren, durch die erwähnte Empfehlung, die Position als Direktor sichern. Grisebach schrieb sechs Jahre an seiner Habilitation, danach war auch seine Laufbahn an der Universität gewährleistet. Dabei spielten für die berufliche Karriere offensichtlich Kontakte zu einflussreichen Persönlichkeiten eine wichtige Rolle.

Die vier vorgestellten Kunsthistoriker bemühten sich, auch nachdem sie sich in einer festen Position befanden, um ein berufliches Fortkommen. So versuchte Schuette die Position der Museumsdirektorin zu erlangen. Starke Brüche zeigten sich in den Laufbahnen von Wendland, Stengel und Grisebach. Wendland überschritt die Grenzen der Legalität, um immer größeren finanziellen Erfolg zu erreichen. Stengel war sieben Jahre ohne Anstellung und gelangte auf die Position eines Museumsdirektors. Grisebach wurde nach seiner Habilitation ordentlicher Professor, doch dann von den Nationalsozialisten seines Amtes enthoben. Auch die Aufstiegsmöglichkeiten der vier Promovenden unterscheiden sich und sind von verschiedenen Faktoren abhängig, wie Begabung und Geschlecht sowie dem finanziellen Rückhalt durch das Elternhaus.

Da vor allem Konrad Lange eine besondere Begabung für das Fach Kunstgeschichte und die finanzielle Absicherung verlangte, soll im Folgenden darauf eingegangen werden, ob Stengel, Schuette, Wendland und Grisebach diesen Forderungen Langes entsprachen.

Eine eingehende Untersuchung der sozialen Herkunft der Studenten im Fach Kunstgeschichte um 1900 an der Berliner Universität wird im Beitrag von Anna Dannemann und Yvonne Daseking geleistet.³⁶ Hierbei wird deutlich, dass 81,6 % der Kunstgeschichtsstudenten durch den Beruf des Vaters dem Bildungsbürgertum angehörten und somit ein ausreichender finanzieller Hintergrund durch das Elternhaus gegeben war. Ein Vergleich der sozialen Herkunft der vier vorgestellten Kunsthistoriker zeigt, dass eine finanzielle Absicherung durch das Elternhaus bei allen vorhanden gewesen zu sein schien. So war Stengels Vater als Universitätsprofessor und Schuettes Vater als praktischer Arzt tätig. Wendland wurde als Sohn eines Regierungsbaumeis-

36 Siehe hierzu den Beitrag von Anna Dannemann und Yvonne Daseking in diesem Band.

ters und Grisebach als Sohn eines angesehenen Berliner Architekten geboren. Mit dem finanziellen Rückhalt durch die Familie konnten sie das Studium der Kunstgeschichte aufnehmen, auch wenn dieses keine gesicherten Berufsperspektiven bot.

Wenn keine außerordentliche Begabung vorlag, rieten Konrad Lange und Herman Grimm, wie eingangs beschrieben, grundsätzlich vom Studium der Kunstgeschichte ab.³⁷ Um die Begabung dieser Kunsthistoriker beurteilen zu können, wurden die Prüfungsprotokolle in den Promotionsakten von 18 Promovenden, die zwischen 1903 und 1913 bei Wölfflin ihr Studium abgeschlossen haben, eingesehen. Sie geben Aufschluss über die Fächerkombination und die Bewertung der mündlichen Prüfung. Den Promotionsurkunden konnten darüber hinaus die Noten der Dissertationen entnommen werden. In diesem Vergleich mit den weiteren Promovenden wurde deutlich, dass es sich zumindest bei Schuette und Stengel um Durchschnittsabsolventen handelte. Ein Großteil der Absolventen wurde im Rigorosum mit »cum laude« bewertet – das trifft auch auf alle vorgestellten Promovenden zu. Während Schuette und Stengel auch mit der Benotung der Dissertation mit »laudabile« im Durchschnitt lagen, hoben sich Grisebach und Wendland mit einem »valde laudabile« von diesem ab.³⁸ Außerdem wurde Grisebachs Arbeit noch zusätzlich mit einem Preis ausgezeichnet.³⁹ Die Benotung der Arbeiten mit einem »valde laudabile« lässt somit den Rückschluss auf eine außerordentliche Leistung und außerordentliche Begabung für das Fach zu. Die Auswertung der Promotionsakten ergab also eine durchschnittliche bis überdurchschnittliche Begabung der vier Studenten für das Fach Kunstgeschichte.

Dass auch geschlechtsspezifische Kriterien die Aufstiegsmöglichkeiten junger Wissenschaftler beeinflussten, zeigt der Werdegang von Marie Schuette. Als Frau waren ihre Optionen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen deutlich begrenzt.

Die Einsatzmöglichkeiten für Absolventen der eigenständigen Disziplin Kunstgeschichte waren nicht nur auf den musealen Bereich beschränkt, weitere Stellen boten der Kunsthandel und die universitäre Lehre. Die unterschiedlichen Werdegänge der vorgestellten Kunsthistoriker verliefen bemerkenswert und lassen keinen Zweifel daran, dass promovierte Kunsthistoriker um 1900 unter den genannten Voraussetzungen erfolgreiche Karrieren einschlagen konnten.

Abkürzung

HUB UA = Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv

37 Lange 1891, S. 465.

38 Prüfungsprotokolle in den Promotionsakten von Schuette, Wendland, Stengel und Grisebach, in: HUB UA, Phil. Fak. 384, 387 und 416.

39 Prüfungsprotokoll in der Promotionsakte Grisebach, in: HUB UA, Phil. Fak. 416.

Literatur

- Bethhausen, Peter: Grisebach, August. In: Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Hg. von Peter Bethhausen, Peter H. Feist und Christiane Fork. 2., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart und Weimar 2007, S. 140–143.
- Buomberger, Thomas: Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Zürich 1998.
- Foerster, Charles F.: Die Sammlung Dr. Hans Wendland. Lugano und Berlin 1931.
- Francini, Esther T. / Heuss, Anja / Kreis, Georg: Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution. Zürich 2001 (Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Bd. 1).
- Gerstenberg, Kurt: Ideen zu einer Kunstgeographie Europas. Leipzig 1922 (Bibliothek der Kunstgeschichte, Bd. 48/49).
- Grisebach, August: Das deutsche Rathaus der Renaissance. Berlin 1906.
- Groenewoldt, Ruth: Dr. Marie Schuette. In: Kunstchronik 10 (1976), S. 356.
- Huerkamp, Claudia: Bildungsbürgerinnen. Frauen im Studium und in akademischen Berufen 1900–1945. Göttingen 1996.
- Lange, Konrad: Die Kunstwissenschaften an unseren Universitäten. In: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst 50 (1891), 4, S. 449–467.
- Maurer, Golo: August Grisebach (1881–1950) – Kunsthistoriker in Deutschland. Mit einer Edition der Briefe Heinrich Wölfflins an Grisebach. Ruhpolding und Mainz 2007.
- Mertens, Lothar: Vernachlässigte Töchter der Alma Mater. Berlin 1991.
- Pieper, Paul: Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung. Berlin 1936.
- Rave, Paul O.: Nachruf auf Walter Stengel. In: Sitzungsberichte. Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin. Berlin 1960/61, S. 3–4.
- Schmarsow, August: Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen. Berlin 1891.
- Schuette, Marie: Der schwäbische Schnitzaltar. Berlin 1903.
- Schuette, Marie (Hg.): Alte Spitzen: aus Anlaß der Spitzenausstellung im Leipziger Kunstgewerbemuseum 1911. Leipzig 1912.
- Stengel, Walter: Das Taubensymbol des Hl. Geistes. Straßburg 1904 (Formalikonographische Detail-Untersuchungen, Bd. 1; Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Bd. 18).
- Thormann, Olaf: Dr. Marie Schuette. In: Mitteilungen des städtischen Museums des Kunsthandwerks 2 (1993), S. 190–191.
- Thormann, Olaf (Hg.): 125 Jahre Museum für Kunsthandwerk Leipzig. Grassimuseum. Teil 2, 1: Die Museumschronik. Von den Anfängen bis zum Jahr 1929. Leipzig 2003.
- Trechow, Peter: Kunstgeschichte studiert und dann? In: Hochschulanzeiger 91 (2007), <http://www.faz.net/s/RubC369C1C69080485483CF270374650FDE/Doc~E5370A924C99B436AA06C769E774DDF5E~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (aufgerufen am 10.7.2010).
- Wendland, Hans: Martin Schongauer als Kupferstecher. Berlin 1907.
- Winkler, Kurt: Walter Stengel (1882–1960). Eine biographische Skizze. In: Güntzer, Reiner (Hg.): Jahrbuch Stiftung Stadtmuseum Berlin. Bd. 3. Berlin 1999, S. 186–210.

Abbildungsnachweis

- 1 Aus: Jahrbuch / Stiftung Stadtmuseum Berlin 3 (1999), S. 187, Abb. 66.
- 2 Aus: Thormann 2003, S. 133.
- 3 Aus: Thormann 2003, S. 242. Foto: Heinrich Kirchhoff.
- 4 Aus: Buomberger 1998. © Keystone/Getty Images.
- 5 Aus: Maurer 2007, S. 130, Abb. 78. © Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.